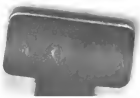
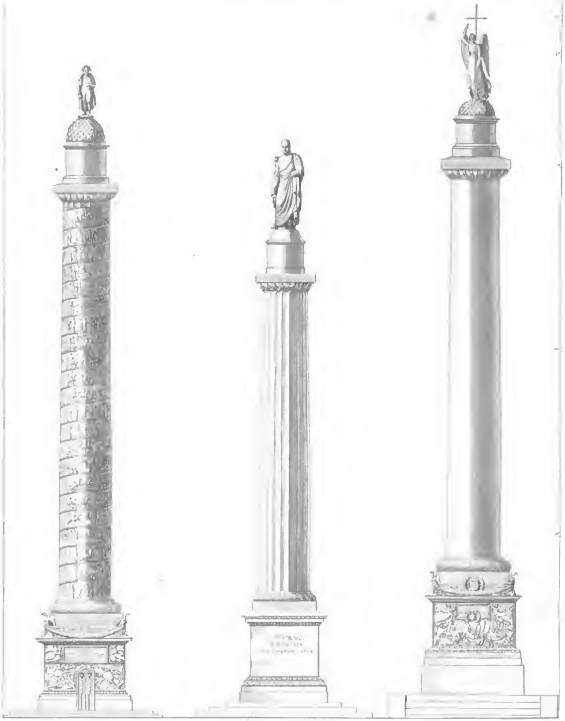
A. civ.
31
1

4° Arch. civ. 31s

Diethey.





DIE

LUDEWIGSSÄULE

ALS

ARCHITEKTONISCHES KUNSTWERK

WOMIT

IM NAMEN UND AUFTRAGE

DES

GROSSHERZOGL. BÜRGERMEISTERS UND GEMEINDERATHS

VON

DARMSTADT

DIE VOM 29. SEPTEMBER BIS 6. OCTOBER 1845 DASELBST

VERSAMMELTEN

PHILOLOGEN, ORIENTALISTEN, HISTORIKER UND SCHULMÄNNER

BEWILLKOMMNET

Dr. Karl Dilthey.

Mit einem Stahlstich, die Napoleons-, Alexanders- und Ludewigs-Säule darstellend, von Hofkupferstecher K. Barth.

DARMSTADT, 1845.
Hofbuchhandlung von *C. Jonghaus.*

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Der Verfasser, ausser dem Bereiche dessen stehend, was auf dem Gebiete des Unterrichts und der Wissenschaft unter der erfolgreichen Pflege unserer städtischen Behörde segensvolle Früchte bringt, glaubte eben deshalb Anstand nehmen zu müssen, dieselbe nach den grossartigen dem Schulwesen der Stadt und des Landes neuerdings gebrachten Opfern mit einer Zumuthung für eine ausserhalb der städtischen Verwaltung liegende Angelegenheit zu behelligen. Um so mehr wurde er dadurch überrascht, dass auf den Antrag des über seine amtliche Sphäre hinaus um Gemeinwohl hochverdienten Herrn Oberbaurath Dr. Lerch der hiesige Stadtvorstand,* unserm Gesuche zuvorkommend, den einstimmigen Beschluss gefasst hatte, zum Empfang und zur Unterhaltung der von uns erwarteten verehrlichen Gäste so viel wie möglich beizutragen und die dazu nöthigen Einrichtungen und Vorkehrungen zu treffen. Herr Beigeordneter Kahlert und Herr Gemeinderath, Geh. Staatsrath Dr. Jaup, welche die Gefälligkeit hatten, die weiteren Unterhandlungen zu führen, ertheilten bald nachher die Nachricht, dass der Stadtvorstand auch die für den fraglichen Zweck erforderlichen Kosten übernommen habe, und sprachen den Wunsch aus, dass die fremden Gelehrten im Namen der Stadt mit einer kleinen Denkschrift bewillkommnet werden möchten.

Indem zum Inhalt derselben ein Gegenstand gewählt worden ist, welcher vollkommen geeignet schien, das locale und patriotische mit dem wissenschaftlich-künstlerischen Interesse zu verschmelzen und eine der anziehendsten Partien der Alterthumsforschung auf denkwürdige Gebilde der geschichtlichen Gegenwart zu übertragen, knüpft sich daran die Hoffnung, dass diese Schrift wenigstens als Ausdruck

---

* Die Herren Bürgermeister Brust, Beigeordnete Kahlert und Klein, Gemeinderäthe E. E. Hoffmann, Dr. Lerch, Dr. Jaup, W. Arend, Rau, Wenck, Maurer, Keller, Soder, Kern, Stoll, Balz, Grumann, Juncmann, Geilfuss, Zöpfritz, Apfel, Borrasch, Barnes, Diefenbach, Arend II., Wirmer, Schmidt, Holzmüller, Heyler, Pfeifer, Lung, Hopf, Fuchs.

der Hochachtung und des Dankes, den unsere Gelehrtenversammlung der städtischen Behörde schuldet, der rühmenden Anerkennung nicht entbehren werde, welche ein so lebendiger Sinn für höhere Ausbildung, eine so bereitwillige Zuvorkommenheit in Förderung wissenschaftlicher Tendenzen, eine so liberale gastliche Spendung, eine so hochsinnige Fürsorge für Alles, was zur Ehre und Würde von Darmstadt beiträgt, von den Betheiligten erheischen.

Die Form der Schrift bitte ich danach zu bemessen, dass ihr Text ursprünglich zum Vortrag in einem andern Kreise bestimmt war.

Die Ludewigssäule,

ALS

ARCHITEKTONISCHES KUNSTWERK.

Da trugen die Strassen Kunstwerke, ähnlich den Lebenden und Einherwandelnden, und es erscholl davon ein grosser Ruf.

PINDAR.

Verehrte Anwesende!

Seit einem Jahre sind die Jubeltöne verklungen, mit deren festlichem Chor die Liebe des Volkes dem zweiten Begründer unseres Staates ein Denkmal weihte, und nur das Echo davon ist in unsern Herzen zurückgeblieben auf dass es in ihnen widerhalle von Geschlecht zu Geschlecht. Lag es in der Entstehung und Bedeutung jenes Festes, dass patriotische Empfindungen und Gefühle jedes sonstige Moment der Reflexion überwogten, so dürfte es vielleicht nunmehr an der Zeit sein, auch diese hervortreten zu lassen und ihren harmonischen Einklang mit jenen im künstlerischen Bewusstsein darzulegen. Zwar ist die Kritik nur die dienende Zofe, welche ihrer Gebieterin, der schaffenden Geisteskraft, die Schleppe nachträgt, doch darf sie das bescheidene Verdienst sich beimessen, die Ideen der geistigen Conception zu erläutern und die von ihr erzeugten Musterformen unter das Gesetz der Schönheit zu subsumiren. Dass dieses Bestreben, auf unser Denkmal angewendet, nicht ein ganz gehaltleeres post festum sein werde, dies dürfte schon unsere eigne Erinnerung verbürgen.

In der Zeit, wo die Errichtung des Ludewigsdenkmals die allgemeinste Theilnahme in unsern Kreisen erregte, und vielfältige Pläne zur Ausführung desselben vorgelegt und besprochen wurden, war unter diesen vielleicht keiner, der von Seiten des grösseren Publicums eines geringeren Beifalls sich erfreute, als gerade der, welcher wirklich zur Ausführung gekommen ist. Als man vernahm, dass eine thurmhohe Säule das Bild des gefeierten Fürsten tragen sollte, äusserte sich fast durchgehends die Meinung der Mehrzahl dahin, dass dasselbe gleich den auf dem Söller eines hohen Thurmes wandelnden Menschengestalten wohl nur einen winzigen Eindruck machen würde, und vielfältig sprach sich ein Bedauern darüber aus, dass man die geliebten Züge des Fürsten, dem man so gern, wie einst im Leben, aus der Nähe ins Angesicht geschaut hätte, nunmehr kaum den Blicken erreichbar, hoch in den Lüften verschwimmend, mühsam erspähen sollte. Glücklicher Weise huldigten die an die Spitze gestellten Leiter des Unternehmens der Ansicht, dass das Urtheil des Volkes weder eine vox Dei noch eine vox diaboli sei; sie erkannten, dass die gemüthliche Seite jenes Arguments ihren hohen sittlichen Werth habe, der alle Strahlen der Volksgesinnung wie in einen Brennpunkt der Liebe zusammendrängte, aber sie zweifelten darum nicht, dass auch in dieser Beziehung die Idee des genialen Künstlers[1] allen Anforderungen entsprechen wür-

[1]) Herr Oberbaudirector Moller, dessen Name durch seine Denkmäler der deutschen Baukunst wie durch die von ihm aufgeführten Bauten für Literatur und Kunst unserer Zeit so bedeutungsvoll geworden ist, hat die Gefälligkeit gehabt, sich hierüber in folgender Weise zu äussern: „Der Wunsch, den hohen Regententugenden des Grossherzogs Ludewig I. ein Denkmal der Liebe und Dankbarkeit zu errichten, war

de, und der Erfolg hat ihr Urtheil gerechtfertigt. Kaum trat das Werk aus seiner Umhüllung vollendet hervor, so wurde es als ein völlig gelungenes erkannt, und wenn der Moment des ersten überwältigenden Eindrucks nur lang nachhallende Jubelrufe der Begeisterung erzeugte, so hat diese nunmehr in ruhiger Beobachtung während eines vollen Jahres und in dem darauf begründeten einstimmigen Urtheil aller Beschauer auch in künstlerischer Beziehung ihre volle Rechtfertigung erhalten.

Welches sind nun die Momente der Form und Gestaltung, welche diese Zustimmung des öffentlichen Urtheils herbeigeführt haben? und worin liegt die Befriedigung, welche das Kunstwerk als Ganzes gewährt? Diese Fragen allein sind es, für deren Beantwortung ich Ihre geneigte Aufmerksamkeit auf einige Minuten in Anspruch nehme. Die Erläuterung der Details werde ich dem Techniker überlassen, die geschichtliche Folie von Ludewigs I. glorreicher Regierung als bekannt voraussetzen.[1] Wenn ich dagegen einige prüfende Blicke auf ähnliche Kunstwerke alter und neuer Zeit richte, so wird dies der Umstand rechtfertigen, dass nur auf kunstgeschichtlichem Boden Idee und Form unseres Werkes erläutert, nur aus den Resultaten früherer Erfahrung die geeigneten Argumente entlehnt werden können.

Hier ist es aber zunächst das Alterthum, welches für seine unermesslich reiche Säulenschöpfung und deren Musterformen unsere Bewunderung und Dankbarkeit in Anspruch nimmt. Zwar im Orient würden wir vergebens ein Modell suchen. Die Säulen der Indier sind theils rohe Blockmassen, in den ausgehauenen Felsentempeln zur Stützung der Gewölbe aus dem durchwühlten Felsenmaterial stehen geblieben, zuweilen auf kolossale Elephantengestalten als Säulenfüsse gestützt, theils Verzierungen der Pagoden, mit Arabesken, Thierfiguren und Laubwerk mannichfaltig geschmückt. Edle und schlanke Gestalten, auf freiem Standort hoch hervorragend aus weiter, luftiger Ferne, von grosser Schönheit der Verhältnisse und Eleganz der Symmetrie mit sanft anschwellenden Schaften, zierlichen Capitälen, doppelten Voluten und lieblichen Ornamenten des Lotoskelches zeigen sich uns in den Säulen von Persepolis, die nach der Sage des Volkes einst den Palast des mythischen Dschemschid schmückten. Ueber dem Ruhme der ägyptischen Pyramiden, die noch jetzt an ihrem Orte stehend alle Gebäude von Menschenhand überragen, und der Obelisken, die bis an die Gärten der Tuilerien verpflanzt worden sind, hat man die ägyptischen Säulen fast übersehen, die durch deutliche Sonderung von Fuss, Schaft und Knauf zu organischen Gebilden werden[2] und, was einen weiteren Fortschritt in der Kunst beurkundet, auch als Basen und Throne für Götterbilder dienen. Dort jener musikalische Klang, mit welchem die Memnonssäule die aufgehende Sonne begrüsste, im Wesentlichen wohl nichts anders, als die aus dem Stummen in das Reich der Töne erweckte, lautbar gewordene Schwingung des Gefühls, welches die andächtigen Verehrer des Götterbildes erfüllte, in dem Momente, wo die ersten Strahlen der Sonne an einem heitern Festmorgen sein nach Osten schauendes Antlitz erhellten, zur phonetischen Ekstase gesteigert, eine versinnlichte Darstellung jener überwältigenden Kraft, mit welcher die ersten Meisterwerke der neugebornen Kunst die durch Gewohnheit und Kritik noch nicht abgestumpften Gemüther beherrschte, jener Kunst, welche durch Dädalos Meissel wandelnde Bildsäulen erzeugte, durch Orpheus und Amphion's Leier Tiger zähmte und Felsen bewegte. Der nüchterne Rationalismus hat jenen Feierklang einer verborgenen Äolsharfe, oder einer von Priesterhand versteckten musikalischen Maschinerie zugeschrieben, als ob zur Erklärung nicht genügte, dass Göthe den Strassburger Münster eine gefrorne Musik genannt hat. Dennoch liegt in der ägyptischen Production noch eine Rohheit, welche die Kolosse der Steinmassen mehr körperlich als geistig bewältigt, jener Vegetation vergleichbar, welche nach Herodot's Erzählung aus dem Nilschlamm Feldmäuse bildete, deren Vordertheil er schon belebt erblickte, während die andere Hälfte des Körpers erst aus dem Schlamme sich zu gestalten begann. Wo aber der Orient nur erst das Harte und Riesenmässige zeigt, da ist bei den reich begabten Hellenen Ordnung, Ebenmass, Schicklichkeit schöner Verhältnisse, edle Ein-

---

[1] allgemein, als Ort der Aufstellung wurde die Residenz Darmstadt, und zwar der Louisenplatz gewählt und von Sr. Königl. Hoheit dem jetzt regierenden Grossherzoge genehmigt. Unter den für ein solches Denkmal geeigneten Formen wurde einer Säule um des willen der Vorzug gegeben, weil eine solche unter der Zahl gewöhnlicher Monumente sich durch Grösse und Form schon auszeichnet, die weiten Dimensionen des Louisenplatzes ein durch angemessene Höhe schön ansprechendes Bauwerk zu verlangen scheinen, und ausserdem das Monument des zweiten Erbauers von Darmstadt nicht nur von den nächsten Umgebungen, sondern auch von den meisten Theilen der Stadt gesehen werden konnte. Man machte zwar gegen diese Form den Einwurf, dass solche Ehrensäulen in der Regel nur Fürsten, welche zugleich berühmte Feldherren gewesen, gesetzt würden; dagegen wurde aber mit Recht behauptet, dass die Eigenschaften eines weisen Regenten nicht geringere Huldigungen verdienten, und die Stimmen vereinigten sich zur Wahl des jetzt ausgeführten Denkmals."

[2] Man vergleiche: Ludewig I. Grossherzog von Hessen und bei Rhein, nach seinem Leben und Wirken, von Hofrath Dr. Steiner. Offenbach 1842. — Ludewig I. und sein Denkmal zu Darmstadt, Denkschrift für die Enthüllungsfeier am 25. August 1844, von Carl Herzog. Darmstadt 1844, wo S. 38—44 authentische und erschöpfende Notizen über die technische Construction der Säule mitgetheilt sind. — Ludewig I. Grossherzog von Hessen und bei Rhein, im Andenken seines dankbaren Volkes, zur Erinnerung an die feierliche Enthüllung seines Monuments. Darmstadt bei Ollweiler. — Die Einweihung des Ludewigs-Monuments zu Darmstadt von Chr. W. Pabst. Darmstadt bei Pabst 1844. — Endlich die Abhandlung meines ehemaligen Schülers und jetzigen Freundes und Collegen, des Herrn Dr. Kunzel, über Ludewig I. und dessen Monument in der Illustrirten Zeitung 1844. Nr. 73.

[3] Den öffentlichen Berichten zufolge soll Lepsius, an dessen Rückkehr sich grosse Erwartungen für die Wissenschaft anknüpfen, eine ovale, eigenthümliche Säulenordnung zu Assyrien entdeckt haben.

fachheit wechselnd mit reichem Schmuck an die Stelle getreten, als hätte die Natur selbst sie zur Erschaffung der schönsten Kunstformen bestimmt. Nirgends tritt dies deutlicher hervor, als an ihren Säulen, deren Formen zwar der Kunst Fesseln angelegt, aber in origineller Verschmelzung der Schönheit und Regelmässigkeit sich auch als classische, für alle Zeiten giltige Musterformen bewährt haben, und wie eine geheime Sympathie zwischen Farben und Tönen besteht, wie Tieck selbst von klingenden Blumendüften zu phantasiren wagt, welche das verschlossene Innere der Empfindung aussprechen,[4] so dürfte es nicht allzu kühn sein, die griechischen Säulenformen für die Versteinerungen jener lautlichen Rhythmen zu erklären, die sich in den griechischen Vers- und Tonarten verkörpert haben.

Die dorische Säule in ihrer kurzen und gedrungenen Gestalt, ohne Fuss unmittelbar auf dem Boden aufstehend, mit ihren 20 in scharfen Winkeln nach aussen zusammenstossenden Hohlkehlen, ihrem nur durch Riemen und Wulst zur Platte übergehenden Knaufe versinnlicht uns jene stämmige, fest auftretende, mächtig stützende, scharf einschneidende Kraft, welche mit alterthümlicher Schlichtheit verbunden den dorischen Volksstamm auszeichnet. In üppiger Fülle der Formen dagegen prangt die stolze Tochter Joniens, den zierlichen Fuss auf einen Sockel gestützt, die scharfen Ecken in glatte Stäbe des schlank gewachsenen Körpers gewandelt, mit dem Halsschmuck der Blumen und Eier angethan, das Haupt von den Wellenlinien der Schönheit umflossen, gleich als sollte das Gebälk auf einer Ottomane mit schwellenden Kissen desto sanfter ruhen. Aber sie überragend mit kühnem Wuchs und hehrer Majestät steht die Königin der Säulen, von Korinth, dem Auge totius Graeciae benannt, das Meisterstück des Kallimachos κατατέχνος, eine kunstreich gearbeitete Vase tragend, welche die Schneckengewinde des wuchernden Akanthos liebend umschlingen. Nichts beweist mehr den richtigen Tact, den Atticismus der Kunst, welcher die Griechen in Feststellung gerade dieser Formen geleitet, als dass alle Versuche, die man bis auf den heutigen Tag gemacht hat, sie zu mischen, oder neue an ihre Stelle zu setzen, völlig missglückt sind. Die toscanische Säule, die dorische Einfachheit überbietend, verfällt in Armuth und Dürftigkeit; das entgegengesetzte Extrem überschreitet die römische Säule, welche die ionischen Voluten mit dem korinthischen Akanthus verbindet, gleich als liesse sich Homer's Epos und Pindar's Siegeshymne zu einem Ganzen an einander heften; sie verschnörkelt dann wohl noch ihre Prunkgestalt, indem sie Victorien, Trophäen, Flügelpferde, Adler, Delphine und andere Embleme aus eigner Fabrik hinzufügt, aber sie verräth damit nur den Geschmack des Wilden, der Nase und Lippen mit Ringen und Ketten durchzieht und das Gesicht mit Figuren tättowirt, oder wird dem Maler vergleichbar, der seine misslungenen Compositionen überall mit Cypressen umhüllte, die er allein trefflich zu malen verstand.

Trotz aller Schönheit classischer Form aber ist die griechische Säule an und für sich gleich dem metrischen Schema nichts als die blosse Form künstlerischer Ornamentirung,[5] und wie nicht die einzelne Saite der Lyra musikalische Harmonieen zu erzeugen vermag, sondern eine vollständige Besaitung erforderlich ist, wenn melodische Accorde das Instrument durchsäuseln sollen, so bildet auch die Säule nur da ein harmonisches Ganze, wo sie in Gesellschaft ihres gleichen in Reihe und Glied gestellt zur Trägerin eines grösseren Knustwerks wird. Zur blossen Formation der Säule konnte schon das technische Geschick eines geschmackvollen Zeichners ausreichen, aber zu ihrer haulichen Anwendung in grösseren Massen war architektonisches Genie erforderlich, welches gerade in dieser Beziehung von den Griechen in seinen höchsten Potenzen offenbart worden ist. Wem wäre nicht die στοὰ ποικίλη bekannt, mit den Meisterstücken der griechischen Malerei geschmückt, oder die porticus Argonautarum, mit den Bildsäulen der 50 Argonauten in den Intercolumnien prangend? Die moderne Kunst ist nicht im Stande gewesen, etwas ihnen Aehnliches zu erzeugen, so gross auch der Luxus ist, den sie mit griechischen Säulen treibt, und der sich bis in die Eisgefilde von Sibirien zu den eingefrornen Mammuths verbreitet hat.[6] Doch selbst Säulenhallen, wie mannichfaltig sie auch in parallelen Reihen, oder verschlungenen Windungen und einrahmenden Peristylen construirt worden sind, haben noch nicht einen absoluten, sondern nur einen relativen Kunstwerth, welcher von der Beziehung zu dem Platz, dem Gebäude, dem Wohnort bedingt wird, den sie verzieren sollen. Die griechische Säule gibt schon durch ihre ebene Platte, welche sie von Obelisken und Pyramiden unterscheidet, zu erkennen, dass sie nicht um ihrer selbst willen als eignes Monument dastehen soll, sondern als Trägerin eines höheren Werkes, und darum sind überall Säulen verwerflich, die nichts tragen, wie man deren an Triumphbogen und andern Monumenten der späteren Zeit wahrnimmt, oder sie mögen höchstens nur um ihrer symbolischen Bedeutung willen entschuldigt werden, wie die Säulen Jachin und Boas am Eingange des Tempels zu Jerusalem. Nichts aber dünkte den Griechen wundervoller auf dem Säulenthrone zu ruhen, als die edelsten architektonischen Formen ihrer Tempel und Prachtgebäude, der Architrav, der Fries mit seinen Metopen und Triglyphen, die Kranzleiste als Trägerin eines mit bedeutungsvollen Sculpturen prangenden Giebelfeldes. An den griechischen Tempeln ist es, wo die Säulen ihre ächte Bestimmung erfüllen, wo sie in den schönsten Verhältnissen, in ihrer Stellung gegen

[4] Hörst, o hirt das Geheimniss der Rosen,
Wie sie statt Worten durch Düfte nur kosen.
Hafiz.

[5] Ornamental towns nennen danach die Engländer Städte, die viele Säulengebäude haben.

[6] Herr von Cösline erstreckt auch darüber seinen Alles verdächtigenden Tadel. Man vergleiche über sein Werk meine Abhandlung in der Zeitschrift Vaterland 1844 Nr. 33 bis 47.

einander, in ihren entsprechenden Formen und in ihren Beziehungen zu dem Gebäude ihre höchste Kunstpracht entfalten. Ein den Hypäthrostempel schmückender dichter Wald und reicher Kranz von Säulen, die in dem krystallisirten Schnee des Parischen und Pentelischen wie in dem goldroth geäderten Schwarz des lakonischen und numidischen Marmors die höchste Gediegenheit mit glänzender Politur verbinden, so werthvoll an Stoff, so trefflich geschliffen und gearbeitet, mit weit blinkenden Capitälen prangend, ist von ergreifender Wirkung. Auge und Sinn werden gefesselt nicht bloss durch die Ungewöhnlichkeit der Erscheinung, sondern auch durch ihre Bestimmung und Bedeutsamkeit, und wer sich in ihre Anschauung versenkt, dem wird es begreiflich, wie die Gräfin Ida von Hahn-Hahn in den Säulentrümmern des Sonnentempels von Heliopolis bei aufgehender Sonne die sonnenstrahlenbesaitete Säulenlyra vernehmen, die Fabel von der klingenden Memnonssäule begreifen mochte.

Hierher in's alte Hellas kommt gezogen,
Seht diese sonnig blauen Meereswogen
Und athmet ein die Lüfte dieser Fluren!
Auf diesen Tempeln, diesen Säulenkränzen
Lasst eure Blicke ruhn und auf den frommen
Altären, die von weissem Marmor glänzen!
Und wenn der Mond im Blau herauf geschwommen,
Schaut zu dem Volk und seinen Reigentänzen,
So wird ein Hauch der Vorwelt auf euch kommen.

Emanuel Geibel.

Eine architektonische Merkwürdigkeit bietet das Pandroseum der Akropolis in den weiblichen Gestalten, welche die Stelle der Säulen vertreten. Wahrscheinlich hat das Bestreben dazu Veranlassung gegeben, das Schöne durch das Schönste zu ersetzen, und nichts eignete sich dazu in höherem Grade als die Kanephoren in ihrer bekannten und bei den Bildhauern beliebten Gestalt, welche so ganz dazu geeignet ist, eine schöne jugendliche Figur zu ihrem Vortheil zu zeigen, und die hier um so passender scheinen mochte, da die Geberde der Tragenden schon vorhanden war, und nur das Gebälk an die Stelle der cista mystica gesetzt zu werden brauchte.[1] Aber nicht minder merkwürdig ist es, dass die gesammte Kunst der Griechen nur dieses einzige Beispiel von Karyatiden darbietet, und dass man dasselbe zu wiederholen sich niemals veranlasst gefunden hat. Ein feiner Sinn für das Sichickliche scheint auch dabei die griechischen Baumeister geleitet zu haben, welche in diesem Gebrauche eine Entwürdigung der edlen Menschengestalt erkannten, und selbst die bekannte Erzählung Vitruv's von der Bestrafung der Karyaten für ihre persischen Sympathien und ihre zu lastbaren Packträgerinnen herabgewürdigten Frauen möchte, wenn auch hinsichtlich des Factischen als Märchen verworfen, doch zur Bestätigung dieser Ansicht dienen. Aus demselben Grunde blieben die Atlanten oder Telamonen, die in gekrümmter Stellung ihre Last auf dem Nacken tragen, zumeist der Sculptur überlassen, die sich ihrer an Dreifüssen, Kesseln, Thronen, Fussschemeln und andern Geräthschaften, aber auch hier nur mehr humoristisch spielend, als ernst bildend, vielfältig bedient hat.

Nur eine Combination blieb dem Baumeister und Bildhauer übrig, nämlich die Säule zur Trägerin der Menschengestalt und somit zur Denk- und Ehrensäule zu machen. Der Gedanke liegt so nahe, dass es Verwunderung erregen kann, ihn bei den Griechen nicht ausgeführt zu sehen; dennoch aber möchte es nicht gerathen sein, diese Nichterfindung mit dem Ei des Columbus zu erklären, oder um ihretwillen diese Bestimmung der Säule für minder classisch zu halten. Die Götterbilder der Griechen gehörten dem Tempel, dessen Bauart zwar die Gestalt des Colosses, aber nicht die Erhebung einer gesonderten Säule gestattet. Für das Verdienst des Staatsmanns, des Gelehrten, des Künstlers aber musste eine solche das übliche Niveau so weit überschreitende Erhebung dem republicanischen Gefühle der bürgerlichen Gleichheit anstössig werden, und so sehen wir wirklich von der Geschichte bestätigt, dass bis jetzt diese Art der Ehrenbezeugung ausschliesslich nur in monarchischen Staaten zur Anwendung gekommen ist. Für die römische Kaiserzeit musste deshalb diese Erfindung aufbehalten bleiben, welche eine grossartige monarchische Einwirkung voraussetzt, und die Römer waren um so mehr dazu geeignet, da ihre gesammte Kunstbildung nicht sowohl darin bestand, neue Formen der Harmonie und Symmetrie zu erfinden, als vielmehr die bereits erfundenen neu zu combiniren und auf neue Arten von Bauwerken anzuwenden. Wie fruchtbar ihre Erfindung auf diesem Gebiete gewesen ist, und wie viele durch Grösse, Kühnheit, Dauerhaftigkeit und Pracht ausgezeichnete Werke sie hervorgebracht hat, dies bezeugt die Erinnerung an ihre Triumphbogen, Amphitheater, Naumachien, Circus, Curien, Bäder, Wasserleitungen, Brücken, Cloaken, Heerstrassen und Villen, lauter Werke, die das Ideale mit dem Praktischen verbinden und von dem Hellenischen zu dem Modernen hinüberleiten. Diesen Werken würdig zur Seite stehen die Trajans- und Antoninssäule, jene fast das letzte Werk, welches den Adel und die Grösse der antiken Kunst in ungetrübter Reinheit bewahrt, diese als wiederholende und dicht daneben gestellte Nachbildung freilich minder bedeutend und in der Ausführung schon den beginnenden Verfall der Kunst verrathend. Es würde von besonderem Interesse sein, zu erfahren, wie Apollodoros, der grösste Baumeister seiner Zeit, die Idee der Trajanssäule gefasst, und unter welchen Umständen und Einwirkungen ihre Ausbildung erfolgt, die Einweihung des Werkes vollzogen wurde, der wahrscheinlich noch Tacitus und sein Freund, der jüngere Plinius, beigewohnt haben. Aber so flüchtig ist bereits die römische Geschichtschreibung geworden, dass kaum mit Hülfe von Münzen

[1]) Karyatiden sind wahrscheinlich die Kanephoren aus der Procession der Artemis Karyatis, deren Heiligthum zu Karyä auf der Gränze von Arkadien und Lakonien war, Beschützerin der Fruchtbäume, die für die ἀρισταῖος βαλανηφάγος hauptsächlich in Eicheln und Nüssen (carpoi) bestanden.

die Zeit der Einweihung in das Jahr 114 gesetzt werden kann, und die Umstände machen es wahrscheinlich, dass Trajan, damals schon in den Orient zu Felde ziehend, niemals das vollendete Werk geschaut habe, unter dem später seine Asche in einer goldnen Urne ihre Ruhestätte finden sollte. Doch die wichtigste Urkunde zur Kenntniss dieses Werkes ist in der Säule selbst vorhanden, die mehr als alle andere Bauwerke des alten Roms der Zerstörung von 18 Jahrhunderten Trotz geboten hat und in ihrem jetzigen Bestande noch immer den grossartigen Eindruck macht, den sie dieser Gattung von Denkmalen zuerst vindicirt hat.

Wir müssen dahin gestellt sein lassen, ob durch diese Werke der Römer die Vorliebe für ähnliche Denksäulen bis in Germaniens Wälder sich verbreitet hat, denn zwei berühmte Säulen der Art, die hierher zu rechnen sind, haben das Eigne, dass von der einen nur das angefangene Werk ohne alle Nachrichten, von der andern nur schwankende Nachrichten ohne das Werk geblieben sind, ich meine die Riesensäule und die Irmensäule. Der Scharfsinn der Gelehrten hat das Fehlende vielfach zu ergänzen versucht, aber nur das Eine ist zur Gewissheit erhoben worden, dass man nichts Gewisses weiss, ein Resultat, mit dem wir uns um so mehr begnügen, da in ihm für unzählige Gegenstände der menschlichen Forschung und gelehrten Discussion die Quelle der tiefsten Weisheit verborgen liegt. Mag die in unserer Nähe befindliche Riesensäule, wie der neueste scharfsinnige Erforscher der römischen Alterthümer im Odenwalde[8] vermuthet, ein Werk der Römer sein, das nach dem Tode des Commodus im Jahr 192 unvollendet liegen blieb; mag die Irmensäule, welche die Autoren des Mittelalters ganz unbestimmt mit truncus, idolum, fanum bezeichnen, eine »universalis columna, quasi sustinens omnia«, ähnlich der nordischen Yggdrassill, eine grosse hohe Säule mit dem göttlich verehrten Bildnisse des altsächsischen Kriegsgottes Irmin gewesen sein, als dessen Incarnation in Namen und That Arminius und Ermanarich erscheinen,[9] — für die kunstgeschichtliche Entwickelung der Idee sind beide ohne Bedeutung und ohne Nachahmung geblieben.

[8] Knapp römische Denkmale des Odenwaldes S. 170 ff.

[9] Allbochdcutsch erman, irman, irmin, hermin, hirmin, angelsächsisch eormen, lateinisirt Arminius, jetzt Hermann, wobei also nicht an eine etymologische Composition mit Mann zu denken ist, bezeichnet einen kräftigen, gewaltigen, hervorragenden, verwegenen Mann, namentlich als Beiwort einen Gott der Sachsen, wahrscheinlich den als Krieger dargestellten Wodan, von Tacitus Hercules genannt, ist jedoch später zu einem bloss verstärkenden Präfix geworden und kommt vor in den Namen Ermanarich, Hermanfried, Hermenegild, Hermine, Herminonen, Hermunduren, Irmengart, Irmentraut u. s. w. wozu Schmitthenner auch Emma und Emmoline zieht. Daher ahd. irminsûl als universalis columna nach Rudolph von Fulda, wahrscheinlich zugleich mit Beziehung auf das ihr aufgesetzte Bild des Gottes Irmin, in welchem mit Luden den historischen Arminius zu erkennen, kein genügender Grund vorhanden ist.

Erst dem Glanze des Napoleonischen Kaiserreiches blieb es vorbehalten, die Idee des classischen Römerwerkes zu erneuern, und auf den Wink des gewaltigen Machthabers erhob sich in den Jahren 1806—10 die Denksäule auf dem Platze Vendome, eine getreue Copie des römischen Werkes, nur aus dem Trajanischen in das Napoleonische übersetzt.[10] Uebersehen wir, dass leider Deutschlands tiefste Erniedrigung die Basis und den Schmuck, ja selbst den von erobertem Geschütz entlehnten Stoff der Bekleidung bildet, übersehen wir eben so, dass die gesammte Kunstpracht von Paris und Versailles weder den hohen und erhabenen Styl des Phidias noch den schönen und reizenden des Praxiteles darstellt, sondern den Porträtstyl des Lysippos mit dem aux gloires de la France[11] neu erfundenen französischen Bulletinstyl in eigenthümlicher Weise verbindet, so werden wir diesem grossartigen Werke die verdiente Bewunderung nicht versagen.

Seitdem hat in Europa die Werthschätzung von Denksäulen sich erneuert und in mannichfaltigen Formen sich bethätigt, wie die Julisäule auf dem Bastilleplatz in Paris, die York- und Nelsonsäule in London, die Waterloosäule in Hannover, die Friedenssäule in Berlin, die Alexandersäule in Petersburg bezeugen. Dies angeführ sind die Werke, welche bei Erbauung der Ludewigssäule beachtet werden konnten, und ihre Vergleichung wird Jeden überzeugen, dass diese, ohne durch willkürliche Abweichung die classische Grundform zu verletzen, nicht einen fremden Styl nachahmt, sondern mit eigner Erfindung an das Tageslicht tritt. Ich rede nicht von dem materiellen Stoffe, der durch das in dem eignen Lande

[10] Dies gilt namentlich von dem Fussgestell. Nach Piranesi's Darstellung erheben sich über dem Abacus der Trajanssäule noch mehrere reich geschmückte Etagen mit Atlanten, die einen Fries mit einer Halbkugel tragen, auf welcher das Bild des Kaisers steht. Doch ist die Authenticität dieser der Napoleonssäule fehlenden Partien nicht verbürgt. Auf alten von mir verglichenen Trajansmünzen, welche ein Bild der Denksäule enthalten, ist davon nichts zu sehen. In Paris würde man am wenigsten dieses Prachtstück weggelassen haben.

[11] Diese an dem Schlosse von Versailles befindliche Inschrift ist das Schiboleth, durch welches die Pariser Kunstsammlungen eine so tiefe und glühende Beziehung zur Politik erhalten. Die wahre Geschichte ist stumm für den grössten Theil der Menschen, aber die Kunst in Paris und Versailles ist das offene Buch, auf welchem die vergangenen Ereignisse für sie verzeichnet stehen. Neapel, Rom, Venedig, Wien, München, Dresden, Berlin, Warschau, Moskau, Konstantinopel, Jerusalem, Kniro, Algier, Lissabon und Madrid erscheinen hier nur als Eroberungen der grossen Nation. Was auf diesem Blatte nicht steht, hat für den grössten Theil der Leser keine geschichtliche Existenz. Kein Wunder, dass Welteroberung immer nur als naturgemässe Aeusserung und Wesenheit der eignen Nationalität erscheint, und dass es jederzeit nur eines kleinen etwa in den Bergschluchten von Syrien versteckten Anstosses, oder einen von der Presse angestimmten Tones bedarf, um in Millionen den Refrain nachklingen zu lassen: allons, bouleversons le monde!

Producirbare bedingt war und mithin weder der weisse Marmor von Rom, noch der blank polirte Monolith von finnländischem Granit sein konnte, jedenfalls aber auch der Gefahr entgeht, wie jener von dem Alter verschwärzt, oder wie dieser von dem Froste oder der eignen Schwere mit Zerreissung bedroht zu werden. Nur die Form kommt hier in Betracht, in welcher wir leicht den würdevollen dorischen Grundtypus wieder erkennen, jedoch durch die Veränderungen modificirt, welche der Charakter einer Denksäule bedingt, namentlich also ausser den angemessenen Bauverzierungen mit Säulenfuss, Plinthus und Fussgestell versehen, dessen Inschrift die Bestimmung des Ganzen verkündigt. Auch der Schaft ist zu der einfachen dorischen Form mit der in scharfen Kanten nach aussen zusammenstossenden Cannelirung zurückgekehrt und hat die eigenthümliche Art der Verzierung verschmäht, welche an der Trajans-, Antonins- und Napoleonssäule mit Sculpturen in Relief in einem spiralförmig gewundenen Bande sich hinaufzieht. Zwar für den Geschichts- und Alterthumsforscher sind diese so viele tausend Figuren umfassende Gruppen und Scenen, die beredter sprechen, als Klio's verstummender Mund, von unendlich hohem Interesse, wie sie z. B. den kolossalen Brückenbau des Trajan an der unteren Donau darstellen, den kein Monarch von Europa nachzuahmen jemals gewagt hat, oder das Wunder des Jupiter pluvius, was die christlichen Autoren den Gebeten der legio fulminatrix, Dio Cassius zum grossen Aerger der Kirchenväter den Künsten des ägyptischen Zauberers Arnuphis zuschreibt. Aber von dem geschichtlichen Interesse abgesehen, aus dem blossen Gesichtspunkte der Kunst betrachtet, ist diese Art der Verzierung nicht zu rechtfertigen. Schon Hirt sagt in dieser Beziehung von der Trajanssäule: „das Unangenehme zeigt sich, sobald man zur Betrachtung des Einzelnen übergeht. Die Bildwerke, vortrefflich in ihrer Erfindung, Anordnung und Ausführung, lassen sich nur mit Mühe betrachten. Das Auge ermüdet, theils weil man sich bei dem Besehen immer um die Säule drehen muss, theils weil das Auge die Gegenstände an den oberen Theilen nur mit grosser Anstrengung zu unterscheiden vermag." Eben so urtheilt Varnhagen von der Napoleonssäule: „die Kunst in den Bildwerken, welche den Säulenschaft in fortlaufendem Bande umwinden, erscheint schwach und mangelhaft; diese Art der Umwindung kann künstlerisch nicht viel gelten, sondern ist eine Nachgiebigkeit gegen das Geschichtliche, auch schwinden diese Bildwerke schnell in undeutlicher Verzierung." Selbst der erste rohe Versuch, den die Spartaner mittelst der Skytale zur Ausfertigung geheimer Depeschen gemacht haben, hat einen höheren praktischen Werth, sofern hier die Windungen des umschlingenden Bandes nothwendig zum Verständniss sind, während sie an jenen Säulen dasselbe verhindern und erst durch Abwickelung möglich machen, weshalb der Forscher diese Bilder lieber bei Piranesi und Bartoli, als in der Wirklichkeit betrachten wird. Und warum sind die Griechen nie darauf verfallen, ihre Tempelsäulen in ähnlicher Weise zu verzieren, wozu die mythische Geschichte des jedesmaligen Gottes doch so reichen Stoff darbot, selbst nicht jene kolossalen Säulen, die an dem Tempel der Artemis zu Ephesus 60′ hoch waren, oder an dem Tempel des olympischen Zeus zu Agrigent 13′ im unteren Durchmesser hielten? Ohne Zweifel, weil sie darin eine anstössige Ueberladung erkannten, welche noch dazu die Figur der Säule einigermassen entstellt. Denn die Cannelirung der Säule, welche durch solche Sculpturen verhindert wird, ist gleichsam der Faltenwurf ihres Gewandes und das normale Costume, sie gehört zur künstlerischen Verpflichtung, ohne sie wird die Säule leicht plump, wie ein Balken, oder bauchig, wie ein Fass, ihre Verjüngung nach oben entbehrt des feineren Zuschnitts, der die Schönheit der Taille bedingt. Ja man hat selbst die Erfahrung gemacht, dass Säulen, welche der Cannelirung entbehren, sich minder dauerhaft erweisen und durch den Druck der eignen Schwere an ihren unteren Theilen leichter brüchig und rissig werden. Nicht einmal zu gedenken, dass an der Napoleonssäule die Reliefs nicht eingegraben, sondern auf bronzenen Platten nur angeheftet sind, die leicht abgenommen und zerstört werden können, ohne den steinernen Kern der Säule anzutasten.

Muss es demnach beifällig anerkannt werden, dass hierin die Ludewigssäule von ihren berühmtesten Vorbildern abweicht, so wird es gleiche Würdigung verdienen, dass sie in dem Bau des Capitäls, des Abacus mit dem umgebenden Geländer, des kuppelartigen Cippus im Wesentlichen mit ihnen übereinstimmt. Dagegen zeigt sie eine schätzbare Eigenthümlichkeit in der Grösse des aufgesetzten Standbildes und in deren Verhältniss zu der Höhe des ganzen Werkes. Während nämlich Napoleon's Bild nur etwa den 12. Theil von der Höhe des Ganzen einnimmt und darum aus der Ferne gesehen allzu klein erscheint, beträgt die Grösse von Ludewig's Standbild etwas mehr, als den 8. Theil des Ganzen. In dieser Vergrösserung des Bildes mit entsprechender Verkleinerung der Säule erkennen wir einen wesentlichen Vorzug der Construction, indem nicht bloss die Säule dadurch ihrer untergeordneten Bestimmung als Trägerin des Hauptwerks getreuer bleibt, sondern auch das Bild desto naturgetreuer des Verewigten grossartige Körpergestalt darstellt und diese desto deutlicher und ausdrucksvoller ins Auge fallen lässt, mithin gerade diejenigen Anstände beseitigt, welche zum voraus gegen die Säulenform des Denkmals erhoben worden waren. So finden wir hier am gelungensten die Regeln der Perspective angewendet, welche an Werken der bildenden Kunst eine im Verhältniss zur Erhebung fortschreitende Vergrösserung des zum Grunde gelegten Maasstabes erheischen. [12]

[12]) **Bei jedem öffentlichen Gebäude und jedem Denkmal ist die Wirkung, welche dasselbe machen kann, hauptsächlich von der richtigen Berechnung der Verhältnisse auf den Standpunkt und die Umgebungen nach den Gesetzen des Sehens abhängig. Die Höhe der Säule und die Höhe der Statue wurden hierdurch bestimmt und dabei die Erfahrungen be-**

Uebrigens kommt es bei einem so hoch gestellten Standbilde nicht minder in Betracht, dass es Gesichtszüge, Körperformen, Kleidung, kurz einen Gesammthabitus darstelle, den der prüfende Beschauer nicht erst kennen lernen will, sondern im Leben oder im Bilde schon erkannt hat und als bekannt und befreundet hier wiederfindet. Ludewig's I. Bild aber in der schärfsten Ausprägung seiner originellen Züge lebt eben so unter uns und wird forthin leben, wie das Bild Friedrich's II. von Preussen. Darum treten auch in weiterer Entfernung seine Umrisse deutlich hervor, und das Auge wird um so mehr befriedigt, je mehr es genöthigt ist,

---

nutzt, welche ich am Schlusse des ersten Bandes meiner Denkmäler deutscher Baukunst gelegentlich des Freiburger Münsters niedergelegt habe.

Es kann nicht unbemerkt bleiben, dass bei dieser Säule das Verhältniss der Statue zu derselben weit grösser ist, als an andern Säulen der Art. Namentlich ist dieses bei der Trajans- und Vendomesäule in der anliegenden Abbildung zu ersehen, welche letztere, der ersteren fast sklavisch nachgebildet ist, wobei die obere Figur fast verschwindet. Ausserdem scheint mir der Sockel zu gedrückt, und der Säulenstamm zu hoch. Da aber auf dem Stamme der Säule die Thaten des Kaisers abgebildet sind, so ist die geringe Grösse der Hauptfigur hier vielleicht nicht ganz unmotivirt, jedenfalls würde dieses aber nicht der Fall gewesen sein bei einer Säule, welche, wie die gegenwärtige, gleichsam nur als Träger des Standbildes erscheint. Ich glaube annehmen zu dürfen, dass das hier gewählte Verhältniss der Statue motivirt und als das richtige erscheine.

Da der obere Umgang nur als zufällige und jedenfalls als untergeordnete Benutzung angesehen werden muss, so konnte man sich mit der in beiden oben erwähnten Denkmälern im Sockel der Säule angebrachten Thüre nicht befreunden, und der ausprucholose Eingang der Treppe, um den obern Theil der Säule zu besteigen, möchte ebenfalls motivirt erscheinen.

Meller.

Die Ertheilung dieser Schrift an gelehrte Kenner der alterthümlichen Kunst möge es entschuldigen, wenn ich, veranlasst durch die von Herrn Oberbaudirector Meller gemachten Wahrnehmungen am Freiburger Münster und durch Rathgeber's Bemerkungen über das optische Verfahren der griechischen Bildner bei Verfertigung ihrer Kolosse in dessen trefflicher Abhandlung über den olympischen Zeus (Hall. Encyklop. Sect. 3. Th. 8. S. 231—5.) die Gelegenheit benutze, um in Beziehung auf dieses grösste Meisterwerk der griechischen Kunst einen Wunsch und Vorschlag auszusprechen.

Bekanntlich ist die Darstellung von Phidias' olympischem Zeus durch die zeichnende und malende Kunst mehrfach versucht worden. Am berühmtesten ist die von Quatremère de Quincy gelieferte Auffassung, welche dessen Prachtwerke Jupiter Olympien zum Grunde liegt.* So vortrefflich auch dieses in dem schönsten Farbencolorit prangende Bild in seinen Einzelnheiten sein möge, so wenig ist es doch meinen Erachtens als Ganzes gelungen. Es fehlt ihm gerade das, was an dem Urbilde die Hauptsache war, der imponirende, gewaltige Ausdruck der höchsten göttlichen Majestät in kolossaler Körperform, jene ruhige Kraft, die mit dem Winken der schwärzlichen Brauen und dem Wallen der ambrosischen Locken die Höhen des Olympos erschüttert, und um dessen willen es jedem Hellenen ein hartes Misgeschick dünkte, aus dem Leben zu scheiden, ohne dieses höchste Ideal aller Göttermajestät mit eignen Augen gesehnt zu haben. Forschen wir nach den Ursachen, so ergibt sich, dass der Fehler theils in unpassender Fixirung des Standpunktes liegt, von welchem aus der Maler das Bild auffasste, theils und hauptsächlich in Verletzung der perspectivischen Verhältnisse an der Bildsäule wie in ihrer Beziehung zu den Umgebungen.

---

* Der Standpunkt ist zu weit von der linken Seite her genommen. Dies verhindert, des Gottes milden Blick auf sich gerichtet zu sehen, und versetzt zugleich in die Stimmung eines neugierig Beschauenden, nicht eines andächtig Verehrenden. Quatremère wollte dadurch die Seitenpartien hervortreten lassen, was besser durch besondere Beigaben geschehen wäre.

Sodann ist es hauptsächlich das Postament mit seinem Aufsatze, welches in übermässiger Grösse hervortritt, während die Figur des Gottes hinter den zu sehr gehobenen und nachlässig zur Seite geneigten Knieen sich verkürzt und nach oben ganz den Schein des Kolossalen verliert, dass sie wie ein Miniaturbild auf einem kolossalen Katafalk zu ruhen scheint. Allerdings würde diese Copie richtig sein, wenn Phidias sein Werk nach einem kleinen, die natürlichen Grössenverhältnisse festhaltenden Modell im Grossen ausgeführt hätte. Wir wissen aber, dass Phidias dies nicht gethan, sondern vielmehr ein diese Verhältnisse nach oben erweiternden, also nu und für sich unrichtiges Modell zum Grunde gelegt hat, obwohl es neben einem zweiten naturrichtigen Modell aufgestellt Missbilligung finden mochte. Die Gründe, die ihn dazu bewegen, sind einleuchtend. Die Täuschung des Auges, welche durch die Kufterung entsteht, musste an den Werke schlau berücksichtigt und verbessert werden. Nach einem Modell mit richtigen Grössenverhältnissen gearbeitet wäre das Werk ein verfehltes geworden, weil dann, wie auf Quatremère's Bilde, die unteren Theile dem Auge grösser, als die oberen, erscheinen sein würden. Um dies zu vermeiden, mussten die oberen Theile des Kolosses grösser und völliger ausgearbeitet werden, es musste eine in regelmässiger Proportion fortschreitende Erhöhung und Ausbreitung derselben stattfinden, wenn das Ganze die rechte Wirkung hervorbringen sollte. Eben deshalb aber mussten die natürlich richtigen Verhältnisse, die sonst mit Recht für die schönsten gelten, an dem kleinen Modell absichtlich verfälscht und verderbt werden, um an dem Werke selbst die für das Auge richtigen Verhältnisse herausbringen. Die neuere Zeit ist selten in dem Falle gewesen, Kolossalbilder zu schaffen. Eben deshalb aber würde es von besonderem Interesse sein, zu erfahren, ob und welche Rücksicht hiernuf bei dem jetzigen Gusse der Bavaria genommen wird.

In welches Missverhältniss durch Nichtbeachtung des Angedeuteten die oberen Theile des Quatremèreschen Bildes gerathen sind, ergibt sich aus folgender Vergleichung. Die Höhe des Zeus soll 60′, die der Siegesgöttin auf der rechten Hand 6′ betragen; aber die letztere hat hier mit ihren steifen Flügeln eine Höhe, welche der des ganzen Oberkörpers des Gottes gleich kommt, und überreicht einen Siegeskranz, der für einen Zwerg gearbeitet zu sein scheint. Für die Grösse dieser Nebenfigur können selbst authentische Münzen und Gemmen nicht den richtigen Massstab darbieten, da auf ihnen die Miniaturform des Ganzen eine Vergrösserung solcher Nebenpartien nöthig machte, wenn diese noch deutlich erkennbar hervortreten sollten.

Nichts aber wirkt nachtheiliger, als das Verhältniss zu den Umgebungen, die möglichst eng umschliessend sein sollten, um das Grosse desto mehr zur Anschauung zu bringen. Mit dem Scheitel berührte der Gott fast die Decke

das Charakterbild als ein Ganzes aufzufassen, ohne durch die geringeren Details zerstreut zu werden, wie schon bei einem grösseren Gemälde der Beschauer, der seine Einzelnheiten durchmustert hat, sich zuletzt in eine angemessene Entfernung zurückzieht, um den Eindruck des Ganzen um so reiner und treuer auf sich einwirken zu lassen. Ist es nun gerade dieses, was der patriotische Sinn vor Allem verlangt, so musste auch gerade diese Form des Denkmals für diese Persönlichkeit und dieses Bedürfniss der Schauenden die geeignetste sein, und wir erkennen den durch Anschauung und Erfahrung geschärften Meisterblick des Künstlers auch darin, dass er seiner Sache zum voraus gewiss dafür bürgen konnte, dass alle dagegen gehegte Besorgnisse beim ersten Anblick des vollendeten Werkes spurlos verschwinden würden.

Die Napoleonssäule theilt mit der Ludewigssäule den Vorzug, das naturgetreue Abbild der geschichtlichen Person zu tragen, der zu Ehren sie errichtet wurde, einen Vorzug, der für die römischen Säulen verloren gegangen ist, sofern die Bilder des Trajan und Marc Aurel längst von ihnen verschwunden, und die der Apostel Petrus und Paulus vom Papste Sixtus V. an ihre Stelle gesetzt worden sind. Von der Höhe, auf welcher die Repräsentanten des römischen Kaiserthums thronten, sollten Petrus als der Begründer des römischen Bisthums und Paulus als der in Rom gestorbene Märtyrer triumphirend über das Alterthum, die Gebilde der Neuzeit zu ihren Füssen überschauend, die Herrlichkeit von Roms moderner Weltherrschaft andeuten, in christlich-politischer Beziehung ein grossartiger Gedanke, aber in künstlerischer Hinsicht verwerflich, weil er die Einheit des Werkes durch grelle Contraste aufhebt und das Eigenthumsrecht der Kunststiftung, welches für immer unangetastet bleiben sollte, gewaltsam vernichtet, weil er die Säule zu einer Marktbühne herabwürdigt, auf welcher je nach Verschiedenheit des für den gaffenden Haufen aufzuführenden Theaterstückes andere und anders costumirte Personen auftreten müssen, ein Verfahren, welches an die schon von Dion Chrysostomos [13] so nachdrücklich gerügte Unsitte seiner entarteten Zeit erinnert, alten Statuen neue Köpfe und neue Inschriften aufzusetzen und hierdurch verfälschte Denkmäler für Zeitgenossen zu schaffen, oder an jene die gerechte Indignation der Archäologen erregende Barbarei, welche an dem Triumphbogen des Trajan einen Theil der Sculpturen verkratzt und verkleibt hat, um ihn zu einem Triumphbogen für Constantin umzugestalten, und dennoch ist die auf die Antoninssäule gesetzte neue Inschrift unverschämt genug, nach jener Restauration eine columna ab omni impietate expurgata [14] zu verkündigen.

---

des Tempels und erregte dadurch den Schein, als würde er das Dach zersprengen, wenn er sich erheben und aufrecht stehen wollte, denn, wie schon Böttiger bemerkt, nur den rahenden Gott umfassen die Tempelmauern, seine geringste Bewegung würde alle irdische Schranken zertrümmern, und so musste die enge Umschliessung des Gebäudes dazu dienen, den Eindruck der Alles bewältigenden Götterkraft zu erhöhen. Hier auf dem Bilde dagegen findet er nach Raum genug, um aufzustehen, und der über ihm schwebende bauschige Vorhang wird ihn zeitig genug warnen, nicht mit dem Kopfe anzustossen, auch braucht er sich nur ein wenig rückwärts zu beugen, um den Kopf in einen freien dunkeln Raum zu bergen. Das ganze Kunstwerk sollte wie ein Altar mit seinen Bildwerken den Rednum der Cella erfüllen, und diese durch symmetrisch auf beiden Seiten dargestellte Glieder des Tempels perspectivisch angedeutet werden. Statt dessen ist hier Zeus wie in einem modernen Theater vor den seitwärts gehobenen Vorhang der Scene in das Parterre vorgerückt, wo zwei halb herumlaufende Logenreihen den Hintergrund zur rechten Seite bilden. Der Gott wird, wenn er da von seinem Postamente herunter steigt, eben gross genug sein, um in die unterste Parterrelogo hineinzublicken.

Endlich hätte auch für die Bildung des Kopfes ein passenderes Muster gewählt werden sollen. Das in der Mitte der Stirn emporstrebende und gleich einer Löwenmähne zu beiden Seiten wie in Strahlenbüscheln abfallende Haupthaar, die zum Sitze der Weisheit und des Seelenadels mächtig gewölbte Stirn, die weit geöffneten, mild blickenden Augen der reiche, volle und in mächtigen Locken herabwallende Bart, überhaupt jene Harmonie majestätischer Ruhe, welche das Charakteristische der Züge bildete, ist am schönsten in der Olricolaniscben Kolossalbüste des Zeus ausgeprägt (s. B. Mus. Pio-Clement. tom VI. tab. I, in Hirt's Bilderbuche Taf. 2 Fig. 1 etwas zu finster, in Horner's Bildern Nr. 82 etwas zu jugendlich), welche vor Allem hier als Muster dienen sollte. Aber selbst der von einem gemeinen Russen ausgehauene Zeuskopf (S. 31 des nachher anzuführenden Werkes von Montferrand) ist ungleich edler, als der von Quatremère gegebene. Ueberhaupt fehlt es nicht an schönen Zeusbildern in Statuen, Büsten, Reliefs, Gemmen und Münzen, die mehr oder weniger die durch Phidias classisch gewordenen Züge und Formen wiedergeben. Aber nur in kolossaler Form wird eine nach ihnen geformte Restauration den grossartigen Ausdruck des Originals mit der Vollendung der Einzelnheiten, das μεγαλεῖον mit dem ἀκρίβεια verbinden können.

Möchte doch in unserer Zeit, wo die Kunst in erneuertem Aufschwunge begriffen ist, ein Mnler sich die Aufgabe stellen, mit aller ihm zu Gebote stehenden Kunst und Pracht der glänzendsten Farben in diesem Style und mit Benutzung der gegebenen Andeutungen das Werk des Phidias wieder herzustellen! Welche Zierde für die Pinakothek in München, zumal wenn in gleicher Weise restaurirt dem Zeus gegenüber die Argivische Here des Polyklitos thronte!

---

[13] In der 16ten an die Rhodier gehaltenen Rede sucht Dio Chrysostomos zu beweisen, dass der hierin liegende Ehrendiebstahl mit Schriftfälschung, Falschmünzerei, Betrug durch falsches Maass und Gewicht, Vermetreung anvertrauten Gutes, Tempelraub und Entweihung der Gräber in gleiche Kategorie zu setzen sei.

[14] Wahrscheinlich soll die Impietät auf die angebliche Christenverfolgung des Marc Aurel sich beziehen. Wer indessen weiss, wie die zehn Hauptverfolgungen der Kirchengeschichte erst im fünften Jahrhundert nach den zehn Plagen Aegyptens und den zehn Hörnern des Thieres in der Offenbarung willkürlich festgesetzt und unter diejenigen Regierungen vertheilt worden sind, die man dem Christenthum am feindseligsten erachtete, dass in Folge davon erst die Acta Sanctorum den Marc Aurel zu einem christenverfolgenden Wüterich gemacht haben, wer ferner in

Aber auch die Napoleonssäule ist von ärgerer Entweihung nicht frei geblieben, welche der Wechsel politischer Katastrophen über sie verhängte. Ursprünglich als colonne départementale zum Andenken an die mit der Auflehung der Provincialunterschiede vollendete und durch die Kaiserkrönung verherrlichte politische Einheit Frankreichs bestimmt, wurde sie gleich nach der Vollendung der ersten Vorarbeiten, nachdem inzwischen die Schlacht bei Austerlitz erfolgt war, dem Ruhme der grossen Armee gewidmet, und erst daran knüpfte sich die weitere Folge, dass die ursprüngliche Absicht, Karls des Grossen Bild hinaufzustellen, aufgegeben, und mit siegender Schneichelei Napoleon, als lorbeergekrönter römischer Kaiser in die Chlamys gehüllt, an dessen Stelle gesetzt wurde. Aber das erneuerte römische Kaiserthum Karls des Grossen sollte für Frankreich so wenig wie für Deutschland Segen bringen, und die Säule selbst musste dafür büssen. Beim Einzuge der verbündeten Heere im Jahr 1814 geschah es, dass ein plebejer Wagling mit Lebensgefahr das Standbild erkletterte, ihm einen Strohkranz aufsetzte und einen Strick um den Hals legte. Tausende von Menschen, die an diesem Stricke zogen, und 30 Pferde, die an ihrer Stelle eingespannt wurden, vermochten jedoch nicht, die schwere Metallmasse von der Stelle zu bewegen, bis die Behörde einschreitend das Bild über den Knöcheln durchsägen und kunstgerecht herunternehmen liess. Und das geschah nicht von Feindeshand, sondern von der eignen Nation, die vorher und nachher in Apotheosen des kaiserlichen Namens und Bildes sich überstürzte. Wie weit stand Paris hierin hinter Rhodus zurück! Wie zahlreich auch die Classe der gamins und polissons in Rhodus gewesen sein möge, keinem von ihnen kam es in den Sinn, das Standbild des Demetrios Poliorketes zu beschimpfen, als dieser die Stadt belagerte, und der ritterliche König ehrte diese zarte Rücksicht, indem er mit seinen Geschützen denjenigen Theil der Stadt verschonte, wo sich die Werkstätte des Protogenes befand, in welcher dieser eben an seinem Jalysos arbeitete. Er verscherzte darüber die Eroberung der Stadt, parcentem picturae fugit occasio victoriae, sagt Plinius, und selbst seine kolossale Helepolis vermochte nicht, ihm den Beinamen des Städtebezwingers unverscherzt zu erhalten; aber er gewann für die Geschichte ein schöneres Denkmal dadurch, dass er in Achtung der Kunst mit seinen politischen Feinden wetteiferte, und ein baldiger Friedensvertrag war die Frucht dieser Gesinnung, deren Andenken nachmals das Bild des Landesgottes Helios in dem weltberühmten Koloss von Rhodus verewigt hat, der freilich nun auch bald durch die Bavaria seinen Ruhm verlieren wird, wie ihn der Chimborasso durch die Entdeckung des Dhawalagiri verloren hat. In Paris vermochte Niemand, dem Sprüchworte hie Rhodus, hie salta! die zeitgemässe Deutung zu geben. Napoleons Bild wurde eingeschmolzen, und das Metall zum Guss des Pferdes für die auf dem pont neuf stehende Reiterstatue Heinrich's IV. verwendet. Die Restauration hatte über die Revolution, aber auch Vandalismus über die Kunst gesiegt. Eine weisse Fahne gleich einem Sterbekleide umhüllte die Säulenspitze, bis bei der Feier des Julifestes 1833 ein neuer, des antiken Schmuckes entkleideter Napoleon, 12′ hoch, von Crozatier gegossen, wie ein Phönix aus seiner Asche sich erhob, die leibhafte Gestalt des Welthelden mit dem volksmässigen Costüme des grauen Oberrocks und dreieckigen Hutes statt des Hermelins und der Kaiserkrone, wie in die Weltgeschichte mit straffen Zügen eingegraben, so nun am stillen, unbewölkten, zumal mondesheliem Himmel mit scharfen Conturen abstechend. Wir wollen nicht allzu hoch anschlagen, dass eine dem jetzigen Gouvernement feindselige Kritik dieses ihr Werk ein ouvrage détestable genannt hat, wobei viel Talent an eine schlechte Statue verschwendet sei, dass sie den kleinen Hut zu gross, den kurzen Rock zu lang findet, das Fernrohr in der Rechten für einen Operngucker, das Verstecken der Linken in der Westenöffnung für eine nonchalance hält, dass sie das Ganze für einen unförmlichen Klumpen und die moderne Tracht als accoutrement d'un bourgeois [12] für einen Riesenschritt zur Barbarei erklärt. Doch dürfen

---

Anschlag bringt, dass einzelne Misshandlungen durch untergeordnete Beamte dem Kaiser selbst nicht zur Last fallen, und dass jene oft durch die den Christen eigenthümlichen, alle politischen und socialen Verhältnisse zerrüttenden Verbindungen alter Andersgläubenden als Nothwehr provocirt wurden, der wird zum voraus wenig geneigt sein, jenen Anschuldigungen Glauben beizumessen gegen den Philosophen auf dem Kaiserthrone, der bei dem blossen Gedanken schauderte, dass 200 Nationen unglücklich werden könnten, wenn ein einziger Mensch nichts taugte, der durch Güte und Liebe das Gefühl des allgemeinen Glückes verbreitete, fast übergrosse Weichheit und Nachsicht gegen Jedermann bewies und die Papiere der gegen ihn Verschworenen verbrannte, um nicht in die Nothwendigkeit, Menschen zu hassen, versetzt zu werden. Wenn man den moralischen, nicht den dogmatischen Werth der Gesinnung erwägt, so war Niemand ein besserer Christ, als Marc Aurel, sofern er die Weisheit und Sanftheit übte, die das Christenthum predigt. Eine aus den Quellen gearbeitete Darstellung dieser Verhältnisse mit Beziehung auf die Schicksale des Irenäos, Justinus und Polykarpos müssen wir einer andern Mittheilung vorbehalten.

[12] Gutzkow will dagegen folgende Aeusserungen von Thiers vernommen haben, welche als naiver Contrast gegen die in Deutschland übliche transscendentale Kunstkritik hier eine Stelle finden mögen: „Napoleon mit dem grossen Mantel, dem Bienenmantel, Napoleon, wie er nie war, nie im Vulko gelebt hat, nie leben wird? Lächerlich! Napoleon braucht keine Idealisirung, ist kein Begriff, den unsere Maler erfunden haben. Jede Zeit hat ihr eignes Costume, und das ist immer hübsch, weil es wahr ist. Napoleon muss dastehen, wie er commandirt hat. Was will man? Ist das Costume nicht malerisch, nicht plastisch? der Hut, das Collet, der Oberrock, die Weste mit Rabatten über den Leib, die hohen Steifstiefeln? Macht sich das nicht malerisch, plastisch? He? Was soll der lange Kaisermantel mit der Schleppe, über die man stolpert? Was geht uns die Aesthetik mit ihrer Lehre vom Faltenwurfe an? Napoleon war wirklich, und was wirklich war, braucht nicht ideal zu sein, und Napoleon hat nicht nöthig, von den Künstlern idealisirt zu werden.“

wir wenigstens die Bemerkung daran knüpfen, dass an dem Ludewigsbilde ähnliche Uebelstände durch die Verbindung der modernen Uniform mit dem antiken Fürstenmantel, durch die Verfassungsurkunde in der Rechten und das Aufstützen der Linken auf das Schwert glücklich vermieden sind.

Der Vorzug, welchen die Ludewigssäule mit der Napoleonssäule in dem Besitz einer geschichtlichen und für die Säule unmittelbar bestimmten Persönlichkeit theilt, erhält aber einen um so höheren Werth, wenn wir ihm gegenüber die allegorischen Figuren des Sieges, des Friedens, der Freiheit u. s. w. vergleichen, mit welchen einige der oben erwähnten Säulen gekrönt worden sind. Wir stellen nicht die Segensfülle dessen in Abrede, was geschichtlich in diesen Denksäulen verewigt wird, und freuen uns des Contrastes, den ein dreissigjähriger Friede gegen einen dreissigjährigen Krieg darbietet. Aber wir können damit nicht alle Bedenklichkeiten beseitigen, welche das den künstlerischen Gesichtspunkt festhaltende Urtheil erzeugt. Allegorische Figuren sind Producte einer gelehrten Abstraction, die mit kaltem Verstande passende Attribute an ihnen zu combiniren strebt. Ihre Erfindung ist ein Studium, nicht ein Act der freien Schöpferkraft, ihre Gestaltung liefert einen Text, der blos um des Commentars willen gesetzt wird, ihre Anschauung bietet ein Citat, welches auf die Erklärung verweist. Da ist keine Wirkung, die unmittelbar zum Herzen dringt, keine Liebe aus dem Leben quellend, sondern blosse Erregung der Neugier, blosse Befriedigung der wissenschaftlichen Forschung. Selbst bei den griechischen Göttern und den christlichen Heiligen musste die Allegorie, wenn sie ursprünglich vorhanden war, erst vergessen, sie mussten erst von dem Mythus geschichtlich verkörpert, in die Thaten und Leiden der Menschen persönlich verflochten werden, aus der Dichtung in die Wirklichkeit übergegangen sein, bevor sie dem Maler und Bildhauer eine wahrhaft ideale Gestalt zu bieten vermochten. Oder was wäre dem bildenden Künstler eine Bellona im Vergleich zur Athene *πρόμαχος*, die Jungfrau Musica gegen die heilige Cäcilie, die Personification der christlichen Demuth und Ergebung gegen die heilige Genoveva? In Siegeln und Wappen, auf Gemmen und Münzen, als Titelvignetten und Landkartenverzierung, für Illuminationen und Wetterfahnen mögen allegorische Bilder ihren Werth haben; aber auf einer kolossalen Säule möchte eine weibliche Figur, in Flügel und Lorbeerschmuck gehüllt, pantomimisch mit den Händen agirend, mit dem einen Fusse aufstehend, mit dem andern einen arabeskenartigen pas échappé durch die Lüfte versuchend, allzusehr einer im Sprung oder Sturz begriffenen Ballettänzerin ähnlich sehen, [16] als dass man nicht jene *Νίκη ἄπτερος* vorziehen sollte, welche als sinnvollen Gegensatz gegen den *Ἔρως ἀλλοπρόσαλλος* die Athener in einer Cella an den Propyläen eingeschlossen hatten. Jedenfalls wäre einer solchen Figur der auf der Alexandersäule stehende Genius weit vorzuziehen, der in edler, würdevoller Haltung mit der einen Hand das von den Feinden Russlands umgestürzte heilige Kreuz wieder aufrichtet, mit der andern nach dem Himmel als der nunmehrigen Heimath Alexanders empordeutet.

Fassen wir überhaupt alle einzelnen Momente in der Gestaltung des Ganzen zusammen, so werden wir freilich zu dem Geständniss genöthigt, dass in architektonischer Grösse und Kolossalität die Alexandersäule [17] alle ihr ähnlichen Werke des Alterthums und der Neuzeit so weit übertrifft, dass sie in dieser Hinsicht fast ausser aller Vergleichung steht. Für die grössten monolithen Säulenkolosse galten früher die 56′ hohen Säulen der Isaakskirche; der 12′ im unteren und 10,6″ im oberen Durchmesser haltende Schaft der Alexandersäule überragt sie mit einer Höhe von 84′. Der vaticanische Obelisk, dessen Aufrichtung durch den Baumeister Fontana in Rom sonst für das grösste Meisterstück der modernen Mechanik galt, war noch nicht eine Million Pfund schwer, der nackte Schaft der Alexandersäule hat ein Gewicht von mehr als anderthalb Millionen Pfund. Unsere Riesensäule schrumpft dagegen zur Zwergsäule zusammen, denn 25 solcher Riesensäulen würden noch nicht das Volumen der Alexandersäule füllen, [18] und so gewaltig war der Druck ihres Gewichtes selbst in horizontaler Lage, dass beim Fortrollen den untergelegten trocknen Holzmassen wässrige Bestandtheile wie ein tödtlicher Angstschweiss ausgepresst wurden. Und dieser Koloss wurde am 30. August 1832 binnen 100 Minuten emporgerichtet. Die von beklommener Erwartung erzeugte tiefste Stille der umstehenden Volksmassen, in deren Mienen Erstaunen, Furcht und Hoffnung sich malten, wurde nur durch die dumpfen Laute der Winden und Maschinen unterbrochen, deren Aechzen und Krachen bei einem etwaigen Unglücksfall Tausende von Menschen

---

[16]) Auch Gutzkow sagt: das in der Luft schwebende Bein der Freiheit scheint mir ein grosses Kunststück des Bildners zu sein, aber es ist würdelos und fordert den Sturmwind heraus, der schon einmal vom Panheun die Freiheitsgöttin wegwehte.

[17]) Der gefälligen Nachweisung des Herrn Hofmarschalls, Grafen von Lehrbach, und der gütigen Mittheilung Sr. Durchlaucht, des Herrn Generallieutenants, Prinzen von Wittgenstein, welcher an der Spitze der zur Errichtung des Ludewigsmonuments gebildeten Commission gestanden hat, verdanke ich den Gebrauch des folgenden Prachtwerkes, welches in der deutschen Kunstliteratur noch unbekannt zu sein scheint: Plans et détails du monument consacré à la mémoire de l'Empereur Alexandre par A. Ricard de Montferrand. Paris 1836 40 S. in grosse Fol. mit 43 Vignetten und 48 Kupfertafeln.

[18]) Die Riesensäule wiegt 61,440 Pfd., der vaticanische von Fontana aufgerichtete Obelisk 873,337 Pfd., der Schaft der Alexandersäule 1,587,640 Pfd., der Memnonskoloss in den Ruinen von Theben wird auf 2,000,000 Pfd. geschätzt. Der Granitblock, auf dem Peter's I. Reiterstatue errichtet ist, wiegt zwar gegen 3,000,000 Pfd., ist aber nicht ein durch die Kunst veredeltes Bauwerk. Er gilt für die schwerste Last, die je von menschlicher Kunst bewegt wurde, doch geschah diese Bewegung nur in horizontaler Richtung, wie bei dem monolithen Tempel, welchen Amasis von Elephantine nach Sais transportiren liess.

mit augenblicklicher Zerschmetterung bedrohte. Doch der menschliche Geist, der die Maschinen beseelt und fast zu selbstständigen, mit Verstand arbeitenden Wesen gestaltet hat, errang einen glänzenden Sieg über die widerstrebenden rohen Naturkräfte physischer Schwere, und aus der nach tiefer Angst erweiterten Brust von 300.000 Menschen ertönte in plötzlichem Uebergang lauter Jubel, als die frei in den Lüften schwebende Säule in dem entscheidenden Momente genau auf dem ihr vorgezeichneten Umkreise der Basis fest stand, ein Werk, was mit dem Fussgestell der Peterssäule selbst den drohenden Meereswogen für die irdische Ewigkeit hinieden Trotz zu bieten scheint. [19] Und doch hat dieses Riesenwerk, welches alle Kunst und Kraft des Alterthums so weit zu überbieten scheint, ihr einen zweifachen Triumph in unserer Ansicht bereitet. Wie Copernicus sein neues Weltsystem nur als eine von der Zeit gereifte Frucht der pythagorischen Philosophie verkündet hat, so gesteht Hr. v. Montferrand, der russische Fontana, dass er die von ihm zur Aufrichtung angewandten Maschinerien nicht selbst erfunden, sondern nur denen nachgebildet habe, die auf der Basis des von Theodosius in dem Hippodrom (Atmeidan) zu Konstantinopel errichteten Obelisken in Reliefs dargestellt sind. Den Mangel schaftumwindender Bildwerke aber entschuldigt er mit der Behauptung, die geschicktesten Künstler unserer Zeit würden es nicht unternehmen, mit den unnachahmlichen Meisterwerken der Sculptur zu wetteifern, welche die Trajanssäule schmücken, sie würden nur unvollkommene Nachbildungen liefern, geeignet, die Inferiorität der modernen Kunst zu verrathen.

Wir bemerkten bereits, dass die künstlerische Geltung einer Säule nicht bloss durch sie selbst, sondern auch durch ihre Umgebungen und Beziehungen bedingt wird. Eine Vergleichung in dieser Hinsicht wird nicht zum Nachtheil der Ludewigssäule ausfallen. Die Plätze, die einst Trajan's und Marc Aurels Säulen umgaben, namentlich das prachtvolle von Säulenhallen umringte forum Trajanum, sind längst nicht mehr in ihrer ursprünglichen Anlage vorhanden. Der Vendomeplatz, ein modern elegantes, fast zum Kreise ausgerundetes regelmässiges Polygon, vormals mit der kolossalen Reuterstatue Ludwig's XIV. geschmückt, deren Demolirung der unglückliche Ludwig XVI. bei seiner Abführung ins Gefängniss mit ansehen musste, verandasst durch zu geringe Ausdehnung für den allzu nah gedrängten Beschauer eine ungünstige Verkürzung der unteren Theile des Standbildes, gestattet, nur von einer einzigen kurzen Strasse an den beiden Endpunkten durchschnitten, von keiner Seite einen malerischen Prospect aus der Ferne, und bietet kein für Napoleon's Leben und Geschichte bedeutsames Localinteresse. Ganz anders die Ludewigs- und Alexandersäule, beide auf geräumigen, aus weiter Ferne in gerader Richtung zugänglichen Plätzen vor den Wohnsitzen der bezeichneten Fürsten errichtet, nur mit dem Unterschiede, dass Ludewig's Bild, inmitten des unter seiner Regierung durch Neubauten erst vollendeten Ludewigsplatzes, in der Richtung der von ihm neugeschaffenen schönsten Strasse der Stadt nach dem Rhein und der von ihm gewonnenen Rheinprovinz hinschauend, von keinem höheren Gebäude in der Nähe beherrscht, seine Umgebungen mit dem Residenzschlosse im Hintergrunde symmetrisch überragt, während der 154′ hohe Riese der Alexandersäule, durch die kolossalen Dimensionen der umgebenden Gebäude einigermassen gedrückt, kleiner zu sein scheint, als er wirklich ist. [20]

Wenn endlich jedes für kommende Jahrhunderte gegründete Kunstwerk einen eigenthümlichen Werth und Reiz durch die Gesinnung erhält, welche es errichtet hat, so dürfen wir behaupten, dass die Ludewigssäule in dieser Hinsicht von keiner der oben erwähnten Denksäulen übertroffen werde, vielmehr in mancher Beziehung sie übertreffe. Wir zweifeln nicht daran, dass ächte, innige und wohlverdiente Liebe des Volkes sich in der Trajans- und Antonins-Säule verewigt habe, aber die Geschichte ihrer Entstehung ist uns zu wenig bekannt, als dass wir den Einfluss jener Gesinnung nach bestimmten Thatsachen ermessen könnten. Die Napoleonssäule war von Anfang an ein Project der politischen Berechnung und Selbstverherrlichung. Die Alexandersäule ist ein Ehrfurcht gebietendes Werk kaiserlicher Bruderliebe. Aber die Ludewigssäule ist unter diesen Denkmalen das einzige, dessen Idee niemals und in keiner Weise von oben herab angeregt noch zu verschiedenartiger Bestimmung umgewandelt, unmittelbar aus dem Herzen des dankbaren Volkes erwuchs und mit dessen aus eignem Antrieb gespendeten Gaben verwirklicht wurde, so dass dem Staate als solchem nichts übrig blieb, als das Dargebotene in Empfang zu nehmen und seine dankbare Theilnahme durch Ergänzung von einem Sechstheil der Kosten aus seinen Mitteln zu bethätigen, was auf den

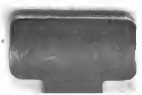
[19] Eine schauerliche Phantasie des Künstlers stellt auf der 48sten Vignette S. 40 des angeführten Werkes die Alexandersäule, die Peterstatue und die Ruinen der benachbarten Paläste dar, hervorragend aus der Ueberschwemmung einer zweiten Sündfluth, als unverwüstliche Trümmern einer untergegangenen Welt deren Culturstufe dem erneuerten Menschengeschlechte bezeugend.

[20] So wenigstens Kohl in seiner Beschreibung von Petersburg B. 1 S. 213, jedoch ohne zu erwägen, dass ein gewöhnliches Monument ohne Säulenform noch weniger in Harmonie zu den grossartigen Umgebungen gestanden haben würde. Auch tadelt Kohl, dass durch allzu breite Auslandung am Säulenkauf die Figur des Engels für den Nahestehenden verdeckt werde, und dass man, um sie zu sehen, sich in grosse Entfernung stellen, oder in die zweite Etage des Winterpalastes hinaufsteigen müsse. Nach den ausführlichen Zeichnungen von Montferrand scheint jedoch dieser Tadel ungegründet zu sein, zumal da jener ausdrücklich versichert, die oberen Theile in Harmonie mit dem Ganzen durchaus nach dem Muster des Trajanssäule gesetzt zu haben, deren desfallsige Verhältnisse auf die Regeln der perspectivischen Schönheit basirt seien, nicht auf die Nothwendigkeit, eine Treppe oben ausmünden zu lassen, weshalb auch die dieser Treppe entbehrende Alexandersäule sie hierin hätte zum Muster nehmen können.

eignen Antrag und einstimmigen Beschluss seiner landständischen Vertreter geschah.[21]

So möge denn diese Verkörperung eines mächtigen abgeschiedenen Geistes, eines erlauchten Charakters, der mit der Weisheit eines Patrioten den eignen Ruhm in dem Ruhme, der Ehre und der Liebe seines Volkes gegründet hat, auf ihrem Säulenthrone ruhend die Geschlechter der kommenden Jahrhunderte überdauern und durch ihre rein menschliche, der politisch-kirchlichen Parteiung entfremdete Eigenthümlichkeit unter Gottes Schutze vor den Unfällen bewahrt bleiben, welche im Bunde mit der vernichtenden Kraft der Natur einreissende Barbarei, politischer Fanatismus und neidende Feindschaft über Memnons, Trajans, Marc Aurels, Irmins und Napoleons Säulenbilder verhängt haben. Als Monument im wahren Sinne des Wortes,[22] wird sie eine Mahnung sein für die Nachwelt an das augurium salutis, welches die denkwürdige und denkmalswürdige Zeit der drei ersten Ludwige unseres Grossherzogthums ihr geschaffen hat, und die Nachwelt wird unsern Ausspruch bestätigen: hier ist kein falscher Aufputz, kein täuschender Schimmer, keine schmeichelnde Hoffahrt, kein eitles Spiel politischer Berechnung und Demonstration, hier ist, was auch im Gebiete der Kunst die höchste Würde verleiht, hier ist Wahrheit in dem Werke selbst und in seiner Bedeutung.

---

[21]) Die Kosten betrugen 60,675 fl. 4 kr., wovon der Staat 10,250 fl. übernommen hat.

[22]) monumentum, von monere, mahnen, benannt.